

EN EL ESTADO DE JUAN BENET Y LA POÉTICA DE LO LÚDICO

ISABEL M. ESTRADA
Middlebury College

Juan Benet redactó *En el estado* (1977) a la vez que *Saúl ante Samuel* (1980), hecho que a mi modo de ver determina que aquella novela sea el contrapunto de ésta. *Saúl ante Samuel*, la novela estructural por excelencia, epitomiza la voluntad de estilo benetiana por la gran complejidad en su composición¹. *En el estado*, por su parte, trivializa la propia poética del escritor por medio de la burla de sus elementos más significativos, tanto en lo que concierne a la forma como al contenido. No en vano Benet la concibe como «lenitivo e interludio» en la redacción de *Saúl ante Samuel* (127). Terapéutica debe haber sido la libertad con la que escribe esta novela que se recrea en anacronismos, en alusiones a lugares tan diversos como el viaducto londinense Holborn², o la

¹ Tomo la denominación de Gonzalo Sobejano, con la cual se refiere a una nueva corriente en la novela española de los años sesenta que se incorpora a los postulados estéticos de Proust y Joyce (*Novela española de nuestro tiempo* 586). Frente al mimetismo de la novela social que le precede, esta ficción se presenta como búsqueda o enigma a la vez que la estructura constituye una de sus mayores aportaciones. Sobejano enumera las siguientes características: 1) Presentación de personajes por medio de cambios de entidad, punto de vista y molde narrativo. 2) Utilización de una situación primaria unipersonal como marco que contiene un vasto cuadro de argumentos. 3) Discontinuidad y desorden evocativos como expresión de la pérdida y búsqueda de la identidad. 4) Innovaciones en la presentación gráfica. 5) Persecución de riqueza, complejidad y potencia idiomáticas (598).

² La alusión se encuentra en un único lugar en la novela, en el título del capítulo VIII, «Las fresas de Holborn», título misterioso como la mayoría en la novela. Holborn es el nombre de un viaducto construido en Londres en 1869, fecha significativa en la novela, por ser el comienzo de la guerra franco-prusiana.

isla Corvo³ en el archipiélago de las Azores, y a filósofos como Gemisto Pleto⁴ o a las divinidades del Destino en Grecia, las Moiras (76, 126, 166). Con idéntica libertad contradice Benet las impresiones que los lectores recogen a lo largo de la narración cuando al final de la novela afirma que el desértico paraje en el que tiene lugar es apropiado para las funciones del espíritu (210), pues *En el estado* no tiene nada de espiritual. En lo que sigue se estudiará la singularísima manifestación del humor benetiano en esta novela. El propósito de mi trabajo es situarla en el contexto de la poética de lo lúdico característica del autor.

Mientras las resonancias bíblicas del título en *Saúl ante Samuel* hacen alusión a la trama de la propia novela, *En el estado* constituye uno de los títulos más enigmáticos de la producción benetiana. Sobejano señala el sentido político de la palabra Estado y a la vez observa la necesidad de considerar otros significados («Juan Benet en sus títulos» 4). El sugerido me parece absolutamente pertinente, ya que hace alusión al estado de zozobra en que el lector queda sumido ante la indeterminación textual. Es más, un título metafictional encaja con la poética postmoderna de la novela. Recientemente, García Pérez ha aportado un nuevo dato, que le fue proporcionado por el propio escritor: un significado en desuso de la palabra «estado» es «casa de comidas algo menos plebeya que el bodegón» (189). Esta posada es, en efecto, el lugar donde los personajes se encuentran y donde intercambian sus relatos, caracterizados por el eclecticismo y la fragmentariedad. Como el propio Benet afirma en una entrevista, la base de la trama está tomada de la vieja técnica de Boccaccio o Marguerite de Navarre, de personajes que se encuentran en una posada y cuentan historias para entretenerse (*Cartografía personal* 122).

De la polisemia de la palabra «estado» contenida en el título me interesa destacar el contraste entre el significado político y el proporcionado por García Pérez, pues ilustran la dicotomía recurrente en la obra de Benet: lo trascendente y lo trivial, lo serio y

³ En la *Encyclopaedia Britannica* aparecen dos entradas para Corvo. Además de formar parte del archipiélago de las Azores, *The Quest for Corvo* (1934) es la biografía del escritor británico Frederick William Rolfe escrita por A.J.A. Symons. El capítulo VI de la novela, «La crónica de Corvo», en el que se retoma la narración de la violación en el día de su Primera Comunión por parte de la innominada señora hace una alusión indirecta a esta obra biográfica.

⁴ Gemistos Plethon, filósofo de principios del siglo XV, rescató del olvido la filosofía platónica, considerada hasta entonces de menor valor que la aristotélica.

lo cómico, el horror y el humor. En la novela que me ocupa, el segundo término de estas oposiciones acapara todo protagonismo. Los recursos estilísticos que la caracterizan son la ironía, la parodia, el exceso, las reminiscencias de géneros populares como la revista o el vodevil, y la falta de fe en la función referencial del lenguaje. Todos ellos definen la novela como postmoderna. Podría afirmarse que tanto el experimentalismo formal como los postulados teóricos a los que responde hacen de *En el estado* una de las novelas más postmodernistas en el panorama de las letras peninsulares, como se demostrará a continuación.

I. ESTUDIOS SOBRE *EN EL ESTADO*

Los estudios más exhaustivos hasta la fecha son los de Gonzalo Navajas y Gonzalo Díaz Migoyo. Ambos autores coinciden en el análisis textual pero difieren en la evaluación de la novela. Díaz Migoyo le concede un valor exclusivamente negativo. Con lucidez, comienza señalando las diferencias entre *En el estado* y el resto de la narrativa benetiana: a pesar de que el estilo no entraña el mismo tipo de dificultad que el de otras obras, su interpretación escapa incluso a los lectores familiarizados con la poética del escritor. Las chocantes referencias intertextuales nos dejan sumidos en la mayor de las confusiones. Díaz Migoyo centra su estudio en el concepto de la ironía, al que concede un valor referencial en última instancia: sin una referencia estable no es posible la existencia de la ironía. El hecho de que la referencialidad sea un concepto ausente en la novela determina la negatividad del análisis de Díaz Migoyo. La intertextualidad se presenta como único referente cuya característica principal es la elusividad y la extravagancia intencionadas. Sin embargo, no todas las alusiones literarias deben entenderse como caprichosas y vacías de significado. Muchas de ellas ilustran la poética benetiana, según se mostrará más adelante. El artículo de Navajas, que no profundiza demasiado en la intertextualidad, valora más positivamente la novela por considerarla parte del postmodernismo español. Los rasgos que la caracterizan, la destematización conceptual, la deestructuración de la trama y la indirección del lenguaje, ilustran los más destacados postulados postmodernos.

Por último es digno de mención el capítulo dedicado a la no-

vela en *Una meditación sobre Juan Benet*, de García Pérez. Tras ofrecer un breve panorama de la crítica sobre *En el estado*, concluye que la novela es, tal y como afirma Benet en la entrevista anteriormente citada, irreverente, paródica, extravagante y lúdica, un texto ligero que el escritor compone para poder dedicar toda su energía a *Saúl ante Samuel* (195). Aun compartiendo los calificativos con los que García Pérez define la novela, hay que advertir que el crítico no los justifica con ejemplos textuales, pues no analiza la novela ni determina cuáles son las implicaciones de su interpretación, lo cual constituye el objetivo de este trabajo.

II. LA POLÉMICA EN TORNO AL POSTMODERNISMO EN ESPAÑA

Antes de entrar en el análisis de la novela, es imprescindible introducir el marco teórico en el que voy a situarla. Mientras Navajas no duda en situar *En el estado* en el postmodernismo literario, Compitello no solamente cuestiona el carácter postmoderno del estilo benetiano, sino que niega la existencia de este movimiento en España. Estas posturas encontradas forman parte de la polémica que ha ocasionado en la península tanto el postmodernismo como la postmodernidad en general. Una de las razones por las que la disensión resulta especialmente acusada en España es la carencia de teóricos del calibre de Lyotard, Baudrillard o Hassan. De hecho, según afirma Javier Sádaba, los nuevos filósofos españoles, como Eugenio Trías o Rubert de Ventós, han apostado «por la Modernidad, las Luces, la moderación, la racionalización de las costumbres contra la tiranía de los viejos ídolos, etc» (174). No niega Sádaba, sin embargo, los signos inequívocos del postmodernismo en la capital madrileña de finales de los 70 y principios de los 80, como la cultura cibernética y el desinterés por la política (177).

Teresa Vilarós también considera este desinterés como síntoma de un postmodernismo tan evidente en la península como en el resto de Europa. Para Vilarós, la postmodernidad resulta del fenómeno de la globalización alcanzada en el capitalismo tardío. Siguiendo la teoría de Fredric Jameson, la autora mantiene que la muerte de Franco viene a acelerar «un proceso que estaba ya en marcha a nivel global» (*El mono del desencanto* 104). En el campo de la literatura, por ejemplo, Vilarós nota la proliferación

de novelas policíacas⁵, eróticas, de ciencia ficción y de la literatura del cómic, ejemplos de la relevancia que tiene el género popular en el postmodernismo.

Curiosamente, el argumento en el que se basa Compitello para negar la existencia del postmodernismo en España es el hecho de que no se tiene en cuenta su contexto sociopolítico. Compitello mantiene que no se puede hablar de postmodernismo a principios de los años 80 porque en el panorama cultural español no ha tenido lugar ningún cambio radical. A pesar de que algunos representantes de «la movida» poseen absoluta consciencia de la originalidad de sus propuestas, Compitello no observa una nueva episteme (269). Por esta razón define a Benet como «a modernist arguing against himself», es decir, como un representante del modernismo tardío (268). Las palabras con las que concluye su estudio resultan especialmente iluminadoras:

What better marks Benet's work as representative of the betweenness of liminal tardo-modernism than the fact that we could begin this essay by positing an essential relationship between Benet and the Spanish postmodern, and end it by affirming a completely different type of relationship, one that inscribes both Benet and Spanish postmodernism into the category of late modern writing. (269)

Considero acertado afirmar la liminaridad de Benet, pues su estilo, debido a su fluidez, versatilidad y variedad de registros, no se puede clasificar como exclusivamente modernista —me refiero al modernismo europeo representado por Proust y Joyce. Compitello acepta la variedad estilística benetiana pero rechaza como válido el calificativo de postmoderna. La negativa, que comparten otros detractores de la postmodernidad, se origina en el rechazo a concebir el postmodernismo como un movimiento que sucede y que contradice los postulados del modernismo. De hecho, no en-

⁵ Este género también fue cultivado por Benet, cuya novela *El aire de un crimen*, premio Planeta 1980, ha sido indudablemente su obra más leída y la única llevada a la pantalla. Gonzalo Navajas ha publicado un interesante estudio, «Modernismo, posmodernismo y la novela policíaca: *El aire de un crimen*, de Juan Benet», en el cual sitúa a la novela a medio camino entre el modernismo y el postmodernismo. Arguye, de modo acertado, que esta obra a la vez sigue y subvierte las convenciones del género policíaco. Si bien la elección de un género popular asocia a la novela con la postmodernidad, la dificultad del estilo y la inexistencia del impulso representacional la sitúan en la corriente de la novela modernista.

tiendo el postmodernismo como un movimiento radicalmente distinto al modernismo, pues nunca una determinada estética rompe drásticamente con las corrientes precedentes, sino que asimila, moldea y a la vez propone la creación de nuevos modelos. La diferencia entre llamar a Benet «tardomodernista» o «postmoderno» tan sólo indica falta de consenso en la elección de nomenclatura, pues ambos términos ilustran la complejidad y la movilidad de la poética benetiana. Así pues, concibo el postmodernismo no como un movimiento que sucede al modernismo, sino con el cual coexiste; no un movimiento que rompe con la filosofía modernista, sino que la asimila y subvierte al mismo tiempo. La postmodernidad no debe concebirse como ruptura, sino como coexistencia, como un movimiento inclusivo, no radicalmente nuevo.

En la escritura benetiana en general y, en especial, en su uso del humor confluyen el modernismo y el postmodernismo. *En el estado* aúna los principales temas y preocupaciones de la obra del escritor madrileño pero con un tratamiento lúdico, paródico o trivial, lo cual establece un contraste entre la manifestación modernista de estos temas y la manifestación postmodernista. En este sentido, resulta útil la teoría de Ihab Hassan, quien se ha apropiado del término bajtiniano «carnavalización» como caracterizador de la narración postmodernista («Pluralism in Postmodern Perspective» 21). Este concepto incluye, para Hassan, la indeterminación, la fragmentación, la ironía, la hibridación, pero sobre todo la presencia de lo lúdico. Aunque Hassan no desarrolla el concepto con profundidad, la risa medieval según la concepción bajtiniana y la postmoderna se asemejan en su carácter ontológico⁶. Según Bajtín, en la concepción renacentista de la risa, ésta se considera epistemología, un modo de conocimiento del mundo tan válido como el que presenta el punto de vista serio y racional (*Rabelais and His World* 66). Debido a que la risa facilita la comprensión de ciertos aspectos del mundo que nos rodea, se considera una forma de conocimiento apropiada para la literatura que trata lo universal. Sin embargo, en la Edad Media, se establece una separación entre la seriedad de la vida diaria y el humor y la subversión carnalescos. El carnaval constituye un mundo en sí mismo, una realidad alternativa, una liberación.

⁶ McHale también adopta el concepto de «carnaval» para definir la ficción postmodernista, pero pone de relieve otros aspectos, como la heteroglosia, el gusto por los excesos del cuerpo, o la escatología (172-3).

Se puede establecer una analogía entre la concepción modernista y postmodernista del humor y la renacentista y medieval propuesta por Bajtín. En el modernismo, el humor es epistemología, instrumento de conocimiento, como puede observarse, por ejemplo, en *Ulysses* de James Joyce, obra en la cual la ironía y la parodia literaria constituyen el punto de vista desde el que se presenta al héroe del siglo xx. En Benet se observa esta misma concepción en obras como *Saúl ante Samuel* o *Una meditación*, en las que la ironía o lo grotesco forman parte integrante del mundo de ruina y destrucción de Región. En *el estado*, sin embargo, construye un mundo de ficción donde lo lúdico posee protagonismo absoluto, de modo que en sí mismo constituye el mundo de ficción. Desaparece toda pretensión epistemológica; la literatura no es un modo de interpretar el mundo, sino una entidad en sí misma, sin propósito cognoscitivo alguno.

III. EL LENGUAJE

El lenguaje carece de propósito mimético. Las innumerables contradicciones lingüísticas no hacen sino dejar al descubierto el carácter de artificio de la novela. Esto aparece claro desde el comienzo de *En el estado* en la descripción del paisaje por parte de la voz narrativa. La narración empieza con la alusión a un desolado paisaje del llano de la Portada, en el que un corpulento olmo ofrece el único punto de sombra (13). Unas páginas más adelante, la voz narrativa ironiza sobre esta desolación al referirse a la «vasta majestad del páramo» (18). La patente contradicción en los calificativos, que describen el paisaje como desolado y majestuoso al mismo tiempo, impide que nosotros los lectores produzcamos una imagen de la ubicación del mundo fictivo. También al final, la voz narrativa afirma que en aquel desértico lugar solamente «quedan la Contemplación, la Meditación y el Embrutecimiento» (211), serie en la que el tercer sustantivo contradice el carácter elevado y espiritual de los dos primeros.

Idéntica contradicción se produce en la descripción del señor Hervás, uno de los tres personajes que llega en autobús a la Portada en compañía de la señora Somer y su yerno Ricardo. A Hervás se le describe en los siguientes términos:

En sus tiempos se había dicho del señor Hervás que no conocía la fatiga; pequeño de estatura, tras haber disfrutado de un cuerpo macizo en sus años de plenitud ha adelgazado de manera tan desigual que al friso de su sexta década es contradictoriamente **gordo y delgado, ancho y estrecho, consumido y lozano**, vestido con unas ropas que tanto le vienen **holgadas** como **cortas**, rasgos que en buena medida se corresponden con las notas más sobresalientes de su carácter. (14; el subrayado es mío)

Todo intento por nuestra parte de formar una imagen del personaje a partir de esta descripción ha de resultar vano. Es más, la referencia a la correspondencia entre el físico y la personalidad debe tomarse a broma, pues no se puede deducir ningún rasgo del carácter de un personaje basado en un físico irrepresentable.

Sin embargo, esta imposibilidad resulta significativa, ya que constituye una parodia de una convención de la novela realista que establece que el físico y la personalidad de los personajes aparecen indisolublemente unidos. Esta correspondencia indica la existencia de una identidad sólida, bien definida y estable. Los personajes creados por Benet son, por el contrario, trazos, meras pinceladas, fachadas sin profundidad alguna. Reflejan la desintegración y el vacío de la condición postmoderna según los entiende Eduardo Subirats (109-11). La desintegración se manifiesta, entre otras formas, en la crisis de la idea de sujeto personal, crisis que encarnan los personajes benetianos por carecer de entidad firme.

Una ilustración más de cómo el lenguaje desafía las leyes de la representación se encuentra en la incongruencia entre los títulos de los capítulos y su contenido. Los títulos, que varían en cada capítulo, destacan por su carácter enigmático, y por la diversidad de lenguas y registros que en ellos se encuentran. Sirvan de ejemplo aquellos de marcado carácter cervantino, como el del capítulo segundo: «Sucesos que enlazan los sucesos precedentes con los siguientes»⁷. Bajo la aparente simplicidad y mimetismo se esconden

⁷ En el borrador de la novela, Benet titula este capítulo «Sucesos que tienen algo que ver con esta historia», un título que parece más acertado debido a su ironía e indeterminación. La originalidad y extravagancia de los títulos parece haber sido una de las mayores preocupaciones del escritor en esta novela especialmente. Los del borrador varían bastante con respecto a la versión final pero comparten con éstos su carácter misterioso. El cuarto se titula «Un resultado no previsto en las encuestas que arroja el balance de la cultura española de la posguerra», el quinto,

de la irónica repetición de la palabra «sucesos», pues estamos ante una novela en la que no ocurre nada: en el último capítulo, los personajes se encuentran en el mismo lugar que en el primero, ya que no se han movido de allí. Otro encabezamiento de similar sencillez es el del tercer capítulo, «Un tema de otro tiempo», en el que una mujer madura relata cómo fue violada el día de su Primera Comunión. Contrastan en esta instancia lo aséptico del título con la confesión de la mujer, que carece de pudor a la hora de hablar de su sexualidad.

Si en las dos instancias anteriores encontramos ligeras discrepancias entre la simplicidad del título y el contenido del capítulo, en otras ocasiones los títulos nada tienen que ver con el relato, como ocurre en el capítulo VII, «El XX Cuerpo de Ejército (Von Scholtz) toma posiciones en la línea Loetzen-Nikolaiken». Lo que se relata es completamente ajeno al tema bélico. Este título habría sido más apropiado para el capítulo siguiente, de título latino, «Nondum tubarum cessante clangore», que sí trata de estrategias militares durante la primera Guerra Mundial. El XX cuerpo del ejército liderado por Friedrich von Scholtz tuvo un papel relevante en el frente oriental en 1914. Este capítulo también hace alusión al estratega de la escuela germano-prusiana Friedrich Schlieffen (1833-1913), cuyas teorías fueron llevadas a la práctica tanto durante la guerra franco-prusiana como durante la primera Guerra Mundial. Schlieffen no aparece aludido solamente, sino también dramatizado en capítulos posteriores. El discurso bélico posee, por lo tanto, gran relevancia en la novela, lo cual no extraña a todo lector familiarizado con la pasión benetiana por la guerra, aunque sorprende que en este caso no se trate de la guerra civil como en el resto de la obra del autor. En el apartado siguiente analizaré las razones de este hecho.

IV. LAS REFERENCIAS HISTÓRICAS

Un curioso y extraño encabezamiento es el XVIII, «Fármaco con olor a vid», ingenioso juego de letras tras el que se esconde

«Primera mención de Altotas» (Altotas es un fantasma producto de la imaginación del escritor a quien llamaba para divertir a sus hijos), y el sexto «La pared del fondo». Agradezco a Eugenio Benet que me permitiera consultar el borrador y el manuscrito de *En el estado*.

la frase «Cómo olvidar a Franco», según confesó el escritor a su amigo Vicente Molina Foix (9). Para Benet, esta combinación sustenta la clave del libro, afirmación necesariamente sorprendente, ya que la novela no puede considerarse política en el sentido en que el resto de la ficción benetiana lo es⁸. La frase determina la estructura de la novela aunque su relevancia se limita al nivel estrictamente formal.

«Cómo olvidar a Franco» es una frase en clave a la que solamente se puede tener acceso si se siguen las complejas instrucciones que el escritor dio a uno de sus hijos, Eugenio. Una vez seguidas estas instrucciones, se averiguará que la frase es relevante desde el punto de vista exclusivamente formal, pero no aporta nada desde el punto de vista semántico. Benet inventó esta clave, toda una obra de ingeniería, como puede verse en mi Apéndice, por razones puramente lúdicas, por entretenimiento. La alusión al dictador no encuentra contrapartida en otros aspectos de la novela. Parece interesante asimismo la ambigüedad de «Cómo olvidar a Franco». ¿Es una frase interrogativa, desiderativa, explicativa, exclamativa, irónica o escéptica? Ni en la novela ni en las indicaciones benetianas se halla ninguna pista que ayude a resolver este interrogante. Por tal razón, se puede concluir que éste es otro elemento lúdico de la novela sin implicaciones políticas.

Las referencias a la historia española se limitan a la entrada de la hija de la señora Somer en el mundo de la política de los primeros años del franquismo. Las estrategias militares que se relatan no aluden a la guerra civil, como en la totalidad de la obra del escritor, sino a la franco-prusiana, debido, por una parte, a la huella que ésta dejó en las vidas de Flaubert y Turgueniev, figuras literarias presentes en la novela, por otra, al deseo expreso del escritor por dejar atrás los últimos cuarenta años de la política en España⁹. La novela, por lo demás, aparece situada entre un de-

⁸ En el Apéndice explico en qué sentido esta frase constituye la clave del libro.

⁹ Las alusiones a la guerra franco-prusiana podrían entenderse como una referencia indirectísima al panorama político de la transición. Recuérdese que el detonante del conflicto fue la negativa de Francia a aceptar que un Hohenzollern ocupara el trono dejado vacante por Isabel II. En los años que siguieron a la Revolución de 1868 todos los esfuerzos se dirigieron al establecimiento de una monarquía constitucional, al igual que tras la muerte de Franco. El reinado de Amadeo (1870-3) no logró el consenso, sino la continuación de la inestabilidad y la violencia política. Parece posible que Benet recurriera a este período de la historia de España para expresar su falta de fe en el consenso propuesto por las fuerzas políticas en 1975.

sértico paraje manchego y algún lugar de la Europa del este, origen de muchos de los personajes que paran en la bodega. Las referencias a ambos espacios se confunden y entrecruzan desde el comienzo de la narración cuando se alude, por ejemplo, al terreno «kárstico» en el que se encuentra la Portada, constitución geológica propia de Eslovenia (14). Las escasas referencias al dictador fallecido aparecen escondidas en el texto, como cuando entre una serie de topónimos europeo-orientales encontramos una cómica mención del «adusto y agresivo Franco Condado» (41).

Sin embargo, este deseo de borrar al dictador de la memoria, expresado por el juego de palabras benetiano, ha sido considerado por críticos como José Carlos Mainer y Teresa Vilarós como una de las tendencias en el ambiente cultural de la transición. Mainer nota cómo la muerte del Caudillo pone final a una serie de obras literarias y filmicas que se producen en 1973 y 1974 cuyo argumento gira en torno a la figura del dictador¹⁰. Para Vilarós, esta ausencia de referencias a Franco y al franquismo en la mayoría de las producciones culturales de los 70 y 80, de las que Almodóvar es ejemplo paradigmático, «es un resultado directo precisamente de la experiencia adictiva del pasado español de la dictadura que se quiere ahora reprimir con su negación explícita» (175). Para posibilitar la transición a la democracia era indispensable dejar atrás el legendario cainismo de la sociedad española. El olvido es el resultado de un esfuerzo conciliador por parte de los políticos y la sociedad de la transición¹¹.

Así pues, la despolitización de muchas producciones culturales es un fenómeno innegable durante finales de los setenta y los ochenta¹². *En el estado*, por lo tanto, encaja perfectamente en la postmodernidad española, inseparable de la época de transición. En la estilística benetiana coexisten dos actitudes con respecto al compromiso político. La primera, más generalizada, tiene como propósito la crítica de los dos bandos que lucharon en la Guerra

¹⁰ Mainer alude a *Si te dicen que caí*, de Juan Marsé, *El espíritu de la colmena*, de Víctor Erice, y *La prima Angélica* de Carlos Saura, entre otras (19-20).

¹¹ La despolitización es un fenómeno que autores como Lipovsky han identificado como caracterizador de la postmodernidad.

¹² De hecho, se han necesitado veinte años para que la guerra civil y los últimos años del franquismo hayan vuelto a ser materia filmica. Me refiero a cintas como *Libertarias*, de Vicente Aranda (1995), *Entre rojas*, de Azucena Hernández (1995), *Carreteras secundarias* de Emilio Martínez Lázaro (1997), o *Carne trémula* de Pedro Almodóvar (1997).

Civil y las consecuencias de ésta. La figura de Franco aparece caricaturizada solamente en dos momentos en la carrera literaria de Benet, en la obra teatral *Anastas o el origen de la Constitución* y en la novela *La otra casa de Mazón*. La segunda, que se observa en «Nunca llegarás a nada», *En la penumbra* y *En el estado*, muestra una actitud distanciada y aislada del acontecer político. En estas obras, especialmente la que me ocupa, el humor se utiliza como modo de evasión, como instrumento para olvidar el pasado reciente.

V. LA LITERATURA

Si entendemos el postmodernismo como un movimiento que adopta una serie de conceptos y, al mismo tiempo, los subvierte y cuestiona, entonces parece lógico que una de las formas más cultivadas sea la parodia (Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism* 11)¹³. No es de extrañar que, de hecho, la parodia literaria constituya una de las piedras angulares de la novela. Según Benet, *En el estado* «es una parodia de estilos literarios y están parodiados, pues, desde Homero hasta Cervantes y desde Cervantes hasta Bataille pasando por Flaubert, y pasando por Turgueniev, Chejov, mucha gente» («Lo particular, el detalle» 122).

De todos los autores aludidos por Benet, el que aparece parodiado de forma más abierta y extensa es Flaubert, en los capítulos XIII, «Agalah. Arago» y XVI, «Cenizas». La burla benetiana se origina en el desprecio que sentía el escritor por la literatura de corte realista y la búsqueda de *le mot juste* por parte del galo. En el ensayo titulado «La ofensiva de 1850», Benet critica tanto a Edgar Allan Poe como a Gustave Flaubert por poner su prosa al servicio de la razón que reduce la estética a una serie de reglas, sin dejar lugar a la inspiración o el talento (85). Con especial dureza arremete contra Flaubert, para quien «una condición necesaria para que la narración alcance una dimensión artística es

¹³ En clave de parodia interpreto también *En la penumbra*, novela posterior a *En el estado*. Benet crea un complejo entramado argumental bajo cierta apariencia de relativa sencillez. El rompecabezas, que parece va a resolverse en un final esperado con ansiedad tanto por los personajes como por los lectores, se vuelve contra nosotros al sentirnos engañados. El afán por comprobar si se produce la satisfacción del deseo de los personajes es la fuerza que impulsa nuestra lectura. Véase mi estudio publicado en *Revista Hispánica Moderna*.

que, con relación a ciertos patrones, sea lo más exacta posible» (83). Benet continúa su argumento estableciendo la distinción entre la certeza, en manos del genio del escritor, y la exactitud, que tiene su origen en la realidad externa. Con este ensayo, Benet expresa su admiración por el genio y la libertad individuales, que se ilustran mediante el *grand style*, y su desprecio por lo formulaico, lo racional.

La parodia del estilo flaubertiano comienza en el capítulo XIII, cuyo enigmático título solamente logra descifrarse tras la lectura del XVI¹⁴. Aquél inicia de forma escueta los elementos que volverán a aparecer en «Cenizas»: un escritor en el año 187... obsesionado con la composición del primer capítulo de una obra innominada. Con posterioridad, el ujier, uno de los personajes que se encuentran en el «estado», narra las pesquisas realizadas por un escritor para asegurarse de que Agalah es «el nombre arameo de la constelación que se hallaba en el orto, en la latitud de Macchareous, en las fechas en que se produjo la muerte del Bautista» (188). El ujier no proporciona al lector ni el nombre del escritor ni el de la obra, de modo que tenemos que componer el rompecabezas a partir de una serie de pistas: es 1877 y el lugar de residencia del escritor es Croisset. La biografía de Flaubert indica que en ese momento el escritor se encontraba redactando el cuento «Hérodias», donde, en efecto, se encuentra la alusión a la constelación¹⁵.

Tras narrar las dudas que embargaban a Flaubert después de escribir y tachar el nombre de la constelación, el ujier indica que consultó con sus amigos Baudry y Arago. Hasta aquí toda la información es cierta, ya que coincide con otras ediciones anotadas del cuento¹⁶. La parodia comienza a partir de este momento, pues

¹⁴ El capítulo IX se titula «Gustave», pero en él se encuentra una única alusión al novelista: «hacia aquella senda donde [la señora Somer] se toparía con Gustave» (104).

¹⁵ «Depuis le commencement du mois, il étudiait le ciel avant l'aube, la constellation de Persée se trouvant au zénith. Agalah se montrait à peine, Algol brillait moins, Mira-Coeti avait disparu; d'où il augurait la mort d'un homme considérable, cette nuit même, dans Machaerous» («Hérodias» 124).

¹⁶ En una nota a la edición de Gallimard, S. de Sacy proporciona la respuesta que envió Baudry a la pregunta de Flaubert: «J'en perde la tête de courir après vos noms de constellations et d'étoiles... Jusqu'ici, je n'ai rien pu accrocher pour Persée et pour Mira-Coeti... Les noms hébreux et les noms arabes sont les mêmes. La Grande Ourse se nomme en hébreu Agalah; le char, en arabe, Adjilet; Algol est le mot arabe lui-même al-gol, la goule, le vampire; c'est la traduction de la tête de Méduse que cette étoile est censée figurer, dans la constellation, sur le bouclier de Persée» (167).

Benet inventa toda una serie de avatares por los que van pasando una larga cadena de personas que investigan la duda flaubertiana. Las pesquisas se extienden a lo largo de seis páginas en las que se despliega un increíblemente complejo entramado de nombres, lenguas y obras:

Por aquellas fechas en el asunto ya intervenía Holtzmann —en el momento en que preparaba los materiales para su «Lehrbuch der historisch-kritischen Einleitung in das N.T.»—, quien gracias a su prestigio había logrado atraer a la investigación a un numeroso y prestigioso grupo de sabios de Friburgo y Gotinga, al tiempo que en Weimar Mark Lidzbarski... (191)

La cita anterior muestra lo enrevesado de la prosa benetiana, que imita la obsesión flaubertiana por la precisión de la información contenida en su ficción¹⁷. Lo curioso de estas páginas resulta ser que la mayoría de los innumerables nombres y obras citados por Benet son exactos. En efecto, casi todos son historiadores, teólogos o lingüistas coetáneos de Flaubert, como el teólogo alemán Richard Lipsius (1830-1892), el experto en estudios bíblicos Konstantin Tischendorf (1815-74), el estudioso del hebreo y lenguas semíticas Wilhelm Gesenius, el historiador considerado autoridad en los Padres de la Iglesia Adolf von Harnack (1851-1930) o el arqueólogo Victor Winckler (1863-1913). La exactitud de estos datos me parece humorística, ya que demuestra que ser exacto está al alcance de todos aquellos que investiguen en un área específica. Al extremar la precisión tanto como el francés, Benet demuestra la relativa facilidad con que se puede imitar una escritura cuyo foco es la exactitud. El exceso de información dificulta la lectura y sitúa en un primer plano la intención paródica de Benet. El narrador expone toda esa erudita información con alarde de formas, de variación, y prepara —exagerando el número de datos— la decepción final: «Agalah. Arago».

Tras las seis páginas de investigación Flaubert recibe un telegrama que le revela que la palabra que él creía incorrecta es, sin

¹⁷ Curiosamente, Javier Marías, en su reciente *Negra espalda del tiempo*, relata cómo en el círculo intelectual benetiano sus miembros se retaban, competían en erudición y se enzarzaban en búsquedas no muy diferentes de la que aparece en la novela. Véase, por ejemplo, la transcripción de la nota que le envía Benet a Marías con las referencias a Oloff de Wet que ha encontrado en su magnífica biblioteca sobre la Guerra Civil (pp. 322-3).

embargo, acertada. Los desmedidos esfuerzos de la búsqueda contrastan, de este modo, con su futilidad, lo cual constituye la base de la burla benetiana. Las pesquisas no llevan sino al punto de partida. El humor surge del exceso del lenguaje y de los datos, de lo hiperbólico de la anécdota, del laberinto de palabras en las que se pierden los lectores.

Otro ejemplo de parodia literaria basada en el exceso lo constituye la única narración que aparece de modo constante, aunque intermitente, a lo largo de la novela. Se trata del relato de los orígenes familiares de la señora violada el día de su Primera Comunión, quien, en su afán por demostrar que no tiene antepasados circasianos, ofrece un árbol genealógico a modo de interminable catálogo de pueblos europeos occidentales:

el cuerpo de mi madre había recibido la sangre de los godos, de los gépidos, de los alanos, de los hérulos, de los acacirios, los turingios, los marcomanos —de los que heredé la profundidad y constancia en la mirada—, los eslavones, los escirros, los ruginenses, de los longobardos —de cabelleras azafranadas—, los tracios —cruels y embusteros—, los albanos, los valones, los arnautes —de quienes saqué la firmeza y la esbeltez de tobillos—, los igures —que me legaron su frigidez—, los ostrogodos —su amor a las piedras y joyas... (38)

En esta cita se encuentran dos elementos fundamentales. En primer lugar, hay que notar lo disparatado de la reacción de la señora, quien se ofende cuando el ujier le pregunta si su origen es circasiano. La airada respuesta sorprende si no comprendemos las connotaciones de la alusión. Según se desprende de la correspondencia entre Flaubert y Turgueniev, la mujer circasiana era conocida por sus costumbres liberales, hecho que ofende a este personaje benetiano (127). En segundo lugar, la extensión del catálogo le otorga carácter de parodia de la convención realista que establece que los rasgos de la personalidad de los antepasados determinan la identidad del individuo.

Resulta una incongruencia que, en una novela donde los personajes carecen de profundidad psicológica, se enfatice tanto la genealogía de uno de ellos. Benet toma esta convención con humor cuando, en la cita anterior, la señora hace alusión a sus tobillos o frigidez heredados, por ejemplo. Por lo demás, este rastro genealógico es muy propio de la modernidad y de la creencia en las grandes narrativas que describe Lyotard en *La condition*

postmoderne y que, en último término, se remontan a la idea de origen por excelencia (secciones 9 y 10). Me parece que esta parodia es otra ilustración de cómo Benet se distancia de la *episteme* de la modernidad.

VI. LA INSUFICIENCIA MASCULINA

En contraste con el personaje femenino al que me acabo de referir, cuyo protagonismo y falta de pudor a la hora de referirse a su sexualidad son insólitos, los personajes masculinos de la novela se caracterizan por su insignificancia¹⁸. Son personajes planos sin apenas profundidad psicológica. Hervás, por ejemplo, de físico grotesco, como ya se ha indicado, posee una personalidad tan anodina que la señora Somer se duerme cada vez que éste cuenta una de sus tediosas historias. Con gracia lo relata el narrador:

No es que la señora Somer se desintere de algunos pormenores de los relatos del señor Hervás; por el contrario, es tal su interés por cuanto dice y pone tanta atención al escucharle que rara vez puede mantenerla más allá de un cierto rato, para sumirse a continuación en una atmósfera de ensueño de la que, con frecuencia, es arrebatada por un leve codazo de su yerno. (13)

La cita constituye un ejemplo paradigmático de ironía, pues, escondida tras la negación con la que comienza la frase, se encuentra lo que nosotros lectores interpretamos como afirmación de las adormecedoras exposiciones de Hervás.

Otra de las estrategias mediante las cuales Hervás aparece empequeñecido es el recurso a la escatología. Si bien las funciones del cuerpo no suelen ser materia literaria común, en esta novela Benet opta por mostrarnos a este personaje durante uno de sus momentos más privados. El narrador se recrea en una descripción increíblemente gráfica:

Por otra parte el señor Hervás presume de orinar con salud, abundancia y fuerza; es un acto que gusta tanto de contem-

¹⁸ El tema de la insuficiencia masculina aparece en la narrativa breve de Juan Benet. Véase mi «(Re)configuraciones de la identidad masculina en «Nunca llegarás a nada» y «Por lo suelos» de Juan Benet».

plarlo que sus facciones se tornan más rígidas, **como para demostrar la firmeza de su carácter**. Y sólo cuando se sacude el miembro para despojarlo de las últimas y pegadizas gotas —renuentes a abandonar tan cobijado amo— se permite contemplar el techo o el cielo con mirada de ritual bondad, **como el sacerdote que en silencio agradece a su divinidad el sacrificio que le ha permitido llevar a cabo**. (26; el subrayado es mío)

Se encuentran en esta cita recursos muy propios del estilo benetiano, como la ironía dramática, la escatología y las comparaciones extravagantes. En primer lugar, el personaje se percibe a sí mismo como vigoroso y varonil, y, sin embargo, los lectores, a través de las palabras del narrador, lo percibimos tal como es, débil e insignificante. En segundo lugar, el humor benetiano aparece una vez más como irreverencia al combinar la escatología en sus dos sentidos. Al comparar la actitud de Hervás orinando con la de un sacerdote, Benet crea una incongruencia, una asociación inesperada y chocante que asocia lo abyecto con lo espiritual a fin de empequeñecer al personaje. Este tipo de comparación, frecuente en *Volverás a Región*, *Una meditación* y *Saúl ante Samuel* y analizado por Sobejano (1986), constituye una de las piedras angulares del humor benetiano.

El otro personaje que llega a La Portada con Hervás y la señora Somer, su yerno Ricardo, también encaja en el perfil del sujeto masculino pusilánime. Maltratado, engañado y expulsado del domicilio familiar por su esposa, Ricardo se ve obligado no sólo a convivir con su suegra, sino también a seguir sus dictados. Ricardo queda relegado a la misma posición inferior y marginal que los sirvientes (178). Su esposa, sin embargo, desempeña el papel tradicionalmente reservado para el hombre, ya que posee la fortaleza masculina y un espacio propio en la difícil esfera de la política de la dictadura de Franco, dominada por la retórica de la virilidad fascista.

La voz narrativa continúa con su tono irónico y define a Ricardo como «el hombre al que por su carácter débil podría atribuirse buena parte del triunfo social de su mujer» (106). A continuación, el narrador, con idéntico tono irónico, se refiere al programa del régimen franquista, uno de los escasos comentarios de carácter político en la novela, y nos dice que al término de la Guerra Civil, la fama de la mujer:

Se extendió a círculos más amplios, influyentes y atentos a la política y a la construcción no ya del nuevo Estado, sino de la nueva sociedad, uno de cuyos objetivos primordiales era la nueva mujer española. (87)

El humor en la cita anterior tiene doble origen. Por un lado, surge de la hipérbole que hace referencia a la gran fama de la mujer. Por otro, no parece muy acertado, desde el punto de vista histórico, afirmar que una de las prioridades del régimen franquista fue fomentar una nueva construcción de la feminidad.

VII. LA MUJER ESPAÑOLA

La afirmación benetiana acerca de la mujer española no carece de ambigüedad, sin embargo, ya que también podría entenderse literalmente: frente a la política de corte liberal de la República, los años de la postguerra suponen un retroceso en cuanto a los logros para la mujer, ya que el nuevo modelo propuesto por el franquismo fomenta la sumisión en el espacio doméstico. La Sección Femenina y toda una regulación político-religiosa tienen como objetivo, en efecto, crear una «nueva mujer española». Por esta razón, sorprende que la esposa de Ricardo ni sea sumisa, ni se limite al espacio doméstico, sino que se desenvuelva con soltura en el mundo de la política. Esta mujer tiene voz propia, pues «teoriza» acerca de la situación de la mujer. Su discurso aparece salpicado con pensamientos de tipo aforístico que parodian la propia retórica de la Sección Femenina. Veamos algunos ejemplos:

- La mujer española, decía **antes de la guerra**,... solamente puede ser honesta a costa de no ser deshonesta. (84)
- La mujer española, decía ella, **ya en los azarosos tiempos de la República**... sólo puede dejar de ser aquello que todos quieren que sea. (85)
- **Ya antes de la guerra, pero en vísperas del triunfo del Frente Popular, la hija había dicho...**: La mujer española dejará de ser española el día que deje de ser mujer. (87)
- La mujer española, **dijo entonces**, tiene ante sí un doble cometido: en cuanto mujer y en cuanto española. (88; el subrayado es mío)

He subrayado las referencias temporales porque parecen darle a las sentencias una impresión de realismo o exactitud de la que,

en mi opinión, carecen. En todas las frases anteriores, la anáfora llama la atención sobre el sujeto de la enunciación y crea en los lectores la expectativa de una definición de la identidad. Los predicados de las oraciones, sin embargo, no hacen sino repetir de modo ilógico los mismos términos del sujeto. La última de ellas destaca por expresar un distingo escolástico-pedante cuyo absurdo se intensifica mediante las palabras inmediatamente posteriores de la voz narrativa¹⁹. Esta sentencia, leemos, «constituiría uno de los cimientos doctrinarios de aquella década», afirmación que deja al descubierto la burla benetiana de la debilidad ideológica del régimen. Las frases, por lo tanto, dicen lo que dicen, es decir, tienen un significado, que no sentido, oscurecido por lo enrevesado de la expresión. Como muy bien observa Bergson, «on obtiendra un mot comique en insérant une idée absurde dan un moule de phrase consacré» (75). El efecto de la aparente seriedad y el carácter sentencioso y moralizante es humorístico, ya que moralizar no aparece en ningún momento como intención benetiana.

Parece clara la parodia de los principios de la Sección Femenina, caracterizados por su brevedad y por las repeticiones. Sirvan como ejemplo los dos siguientes: «Ten disciplina, disciplina y disciplina»; «Obedece y con tu ejemplo enseña a obedecer» (citado por Folguera 82)²⁰. Aunque en un principio las referencias a la nueva mujer española nos podrían hacer pensar en la mujer de la transición, pues es entonces cuando se escribe la novela, la parodia del discurso franquista es innegable. Sin embargo, si tenemos en cuenta que la novela no se publicó durante el franquismo, sino durante la transición, queda claro que esta parodia no tiene como propósito la crítica política. Su impacto social es nulo a finales de los setenta.

Este aislamiento del acontecer político contemporáneo junto con la ausencia de interés por el cambio social encaja dentro de la poética postmoderna de esta novela que recurre al humor como sustento de la narración. Lo ilógico y absurdo del lenguaje, otra constante en la novela, no es sino ilustración de la negativa de

¹⁹ Agradezco al profesor Sobejano sus sugerencias con respecto a los posibles significados de las frases. Estos son los ofrecidos: 1) La honestidad no es virtud: es carencia de vicio; 2) Debe ser deshonesto, que es lo que todos quieren que sea; 3) Cuando sea deshonesto, cesará de ser español.

²⁰ Agradezco a Pilar Rodríguez que me llamara la atención sobre la retórica de la Sección Femenina y que me proporcionara fuentes bibliográficas al respecto.

Benet a tomar partido en el debate político contemporáneo. En conclusión, *En el estado* es una novela que destaca por el protagonismo de lo lúdico. La crítica que se esconde tras la parodia es de carácter tan fragmentario y superficial que no puede considerarse como crítica seria y fundada. La novela se presenta como una entidad en sí misma sin propósito de establecer ninguna conexión con el panorama político contemporáneo. Al contrario que otras obras de signo indudablemente político, como el ciclo sobre la Guerra Civil, *Herrumbrosas lanzas*, o la obra *Anastas o el origen de la Constitución*, cuyo protagonista es un alter ego de Franco, la novela analizada, redactada en plena transición, no sólo se sitúa al margen de todo acontecimiento político que esté teniendo lugar, sino que explícitamente aboga por el olvido del acontecer histórico reciente. Si bien el humor sigue siendo distanciador y enajenante, no se puede afirmar que tenga carácter satírico, pues aparece desprovisto de crítica social.

Cabe preguntarse, sin embargo, si este desprendimiento lúdico y humorístico encierra una forma más sutil de crítica por el mismo hecho de no tomar partido ni emitir juicio claro. Después de todo, la irreverencia y la actitud epatante propias de la personalidad y la obra del escritor ilustran el descontento de una actitud rebelde e inconformista. Reírse del concepto de sujeto en la modernidad, de la retórica realista, o del discurso de la Sección Femenina sí es una actitud subversiva. Se diferencia del resto de la obra benetiana en su articulación fragmentada, en el descentramiento y la falta de pretensiones totalizadoras. En una novela cuyo título contiene la palabra «estado», la ausencia de los juicios políticos característicos de la obra benetiana debe entenderse como un deseo expreso de alejarse tanto del pasado como del presente inmediato, es decir, de la transición democrática. Entre las páginas del borrador de la novela encontré un ensayo inédito titulado «La parábola del verdadero demócrata» en el que Benet, tras exponer una serie de virtudes que hacen del verdadero demócrata un individuo de inteligencia superior al resto de la sociedad, concluye con la frase «En España yo no he conocido a ninguno»²¹. Quizás este escepticismo con respecto a la transición democrática explica la ausencia de conexión entre la novela y su contexto so-

²¹ El viaje a Madrid para consultar el legado del escritor fue posible gracias a una beca concedida por el Programa de Cooperación entre el Ministerio de Cultura y las universidades norteamericanas.

ciopolítico. A mi modo de ver, este comentario inédito y desilusionado contiene una de las claves para comprender una novela cuya originalidad reside en el protagonismo del humor, el gusto por la parodia, el vacío de significado, la despolitización, la ex-centricidad y la extra-vagancia.

APÉNDICE

Adjunto en este Apéndice (p. 30) una página del manuscrito original de *En el estado* que me ha sido proporcionada por Eugenio Benet, a quien agradezco su acogedor interés en mi tarea. Sería difícil comprender el significado de estas notas del escritor sin conocer la explicación del secreto compositivo de la novela. Hacia finales de los años setenta, Juan Benet hizo a su hijo Eugenio depositario de este secreto, que tuvo la amabilidad de compartir conmigo. Descifrar la clave de esta novela es un proceso extremadamente complejo que ilustra, a mi modo de ver, que Benet concibió *En el estado* como un juego. La frase siguiente, que dice uno de los personajes menores, contiene las instrucciones: «Pon hacia abajo las tres primeras voces y a tu derecha los seis primeros sonidos; y combínalos; escribe el final. Y luego busca, busca». Teniendo en cuenta esta frase podemos desentrañar el jeroglífico que adjunto puesto que pone hacia abajo las tres primeras vocales y a la derecha las seis primeras consonantes,

	bcd fgh
a	
e	
i	

formando una retícula como las utilizadas para jugar a los barcos. Las instrucciones nos dicen que las combinemos y escribamos el final. Lo hacemos al revés; escribimos el final, el título del último capítulo («Fármaco con olor a vid»), en el interior de la retícula:

	bcd fgh
a	farmac
e	oconol
i	oravid

Ahora, busquemos, siguiendo las indicaciones. La clave se encuentra en las dos primeras letras del comienzo de cada capítulo. El primer capítulo se abre con la palabra «Había» y por lo tanto debemos tomar la sílaba «ha»; el segundo empieza con la palabra «Bendita», por lo que tomamos la sílaba «ben», y así sucesivamente. Parece que este rompecabezas se le ocurrió al escritor bastante avanzada la composición de la novela, ya que en el borrador Benet corrigió y cambió las primeras palabras de muchos capítulos. El resultado es la relación de coordenadas que hay que seguir para localizar la frase oculta en la retícula de arriba: ha=c, be=o, etc. El resultado es el título del último capítulo, «Fármaco con olor a vid» (=Cómo olvidar a Franco).

También había considerado Benet la frase «Cómo recordar a Franco», según se desprende de anotaciones que encontré en el borrador de *En el estado*. Parece que el escritor no dio con otra frase clave que la ocultara. Entre las que consideró están «Corre con marcado fora» [sic] o «Corredor con marca ofo» [sic].

OBRAS CITADAS

- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- Beaumont, Barbara, ed. *Flaubert and Turgenev. A Friendship in Letters. The Complete Correspondence*. New York & London: W.W. Norton & Company, 1985.
- Benet, Eugenio. «Re: Jeroglífico». Correo electrónico a la autora. 30 mayo 1999.
- Benet, Juan, «El gran estilo», *Cartografía personal*. Valladolid: Cuatro ediciones, 1998. 124-8.
- . *Anastas o el origen de la Constitución. Teatro*. Madrid: Siglo XXI, 1971.
- . *En el estado*. Madrid: Alfaguara, 1993.
- . *En la penumbra*. Madrid: Alfaguara, 1989.
- . *Herrumbrosas lanzas*. I-III. Madrid: Alfaguara, 1983.
- . «La ofensiva de 1850». *Puerta de tierra*. Barcelona: Seix Barral, 1970. 80-105.
- . *La otra casa de Mazón*. Barcelona: Seix Barral, 1973.
- . *Nunca llegarás a nada*. Madrid: Alianza, 1969.
- . *Saúl ante Samuel*. Madrid: Cátedra, 1984.
- . *Una meditación*. Madrid: Alfaguara, 1985.
- Bergson, Henri. *Le rire; essai sur la signification du comique*. Paris: F. Alcan, 1930.
- «Biblical Literature». *Encyclopaedia Britannica Online*. 1 May 1999. Keyword: Holtzmann.
- «Biography». *Encyclopaedia Britannica Online*. 3 May 1999. Keyword: Corvo.
- Compitello, Malcolm Alan. «Benet and Spanish Postmodernism». *Revista Hispánica Moderna* XLIV.2 (diciembre 1991): 259-69.
- Díaz Migoyo, Gonzalo. «Reading/Writing Ironies in *En el estado*». *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*. Robert Manteiga, David Herzberger and Malcolm Alan Compitello, eds. Hanover NH: University Press of New England, 1984. 88-99.

- Estrada, Isabel. «'Sopla y adivina': *En la penumbra* como parodia del deseo». *Revista Hispánica Moderna* XLIX.1 (junio 1996): 121-135.
- . «(Re)configuraciones de la masculinidad en «Nunca llegarás a nada» y «Por los suelos» de Juan Benet». *Romance Languages Annual* (1999): 548-555.
- Folguera, Pilar, ed. *El feminismo en España: dos siglos de historia*. Madrid: Iglesias, 1988.
- García Pérez, Francisco. *Una meditación sobre Juan Benet*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- «Harnack, Adolf (Karl Gustav) von». *Encyclopaedia Britannica Online*. 1 May 1999. Keyword: Harnack.
- Hassan, Ihab. «Pluralism in Postmodern Perspective.» *Exploring Postmodernism*. Matei Calinescu and Douwe Fokkema, eds. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1987. 17-39.
- «History of Education». *Encyclopaedia Britannica Online*. 3 May 1999. Keyword: Gemistos Plethon.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. NY & London: Routledge, 1988.
- «Khosrow II.» *Encyclopaedia Britannica Online*. 1 May 1999. Keyword: Noeldeke.
- Lyotard, Francois. *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Minuit, 1979.
- Mainer, José Carlos. «1975-1985: The Powers of the Past.» *Literature, the Arts and Democracy. Spain in the Eighties*. Samuel Amell, ed. London & Toronto: Associated University Presses, 1990. 16-37.
- Marías, Javier. *La negra espalda del tiempo*. Madrid: Alfaguara, 1998.
- Molina Foix, Vicente. «Estados de gracia». Prólogo a *En el estado*. Madrid: Alfaguara, 1977. 1-9.
- Navajas, Gonzalo. «El significado diseminado de *En el estado*». *Juan Benet*. Ed. Kathleen Vernon. Madrid: Taurus, 1986. 191-205.
- . «Modernismo, posmodernismo y la novela policíaca». *Monographic Review* 3.1-2 (1987): 221-230.
- «Sa'adia ben Joseph». *Encyclopaedia Britannica Online*. 1 May 1999. Keyword: Joseph Derenbourg.
- Sádaba, Javier. «La posmodernidad existe». *La polémica de la posmodernidad*. Ed. Tono Martínez. Madrid: Libertarias, 1986. 165-180.
- «Schiaparelli, Giovanni Virginio». *Encyclopaedia Britannica Online*. 1 May 1999. Keyword: Schiaparelli.
- Sobejano, Gonzalo. «Juan Benet en sus títulos». *Ínsula* 559-560 (julio-agosto 1993): 3-5.
- . *Novela española de nuestro tiempo: en busca del tiempo perdido*. Madrid: Prensa Española, 1975.
- . «Dos estilos de comparación: Juan Benet y Luis Goytisolo». *Juan Benet*. Ed. Kathleen Vernon. Madrid: Taurus, 1986. 158-176.
- Subirats, Eduardo. «Transformaciones de la cultura moderna». *La polémica de la posmodernidad*. Tono Martínez, ed. Madrid: Libertarias, 1986. 103-118.
- Vilarós, Teresa M. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI de España, 1998.

réunige

Referencias:

OCOKA

	B	C	D	F	G	H
a	F	A	R	M	A	C
Q	C	O	N	O	I	
I	O	R	A	V	I	D

ACCICA

Eufraates sur												
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Ha	Be	Fa	De	Go	He	Fi	Oi	Mi	Ca	Da	Ca	Ha
c	o	m	o	o	1	v	1	d	n	r	a	r

$A = A = L$
 $L = C = C$
 $I = C = C$
 $C = F = I$
 $I = C = C$
 $A = A = L$

14	15	16	17	18
Di	Di	De	Da	Bi
r	a	n	c	a

FLOVER = OCAOACE

$C = F$ $O = A$ $M = R$ $O = M$ $O = A$ $L = C$
 $V = O$ $I = C$ $D = O$ $A = N$ $R = O$ $A = L$
 $F = O$ $R = R$ $A = A$ $N = V$ $C = I$ $D = O$

Rif = KCC AFRICA = NORCIA CIORAN
 LORCIN